

Orbis Tertius, 2005, X(11)

José Amícola, *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*

Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003, 320 páginas.

En la atención al “género” tanto en versión literaria y bajtiniana como en su acepción de *gender* – según las investigaciones, en particular norteamericanas, que desde los ‘60 deconstruyen en términos ideológicos el sentido discursivo y social de la sexualidad–, Amícola conforma, apoyado en un repertorio bibliográfico amplio y actualizado, una operación y un aporte disímiles desde la perspectiva más general de la literatura comparada en la que no sólo se puede pasar de la *Etiópica* de Heliodoro del siglo III al edificio de Aguas Corrientes importado por el padre de Silvina Ocampo, sino en la que se asiste al desplazamiento de la modalidad crítica del propio autor, quien se concentra a veces en una función filológica que su propio discurso en ocasiones distancia y cuestiona al punto de presentar, por así decirlo, una “batalla” suplementaria a la aludida en el título.

En los primeros dos capítulos se analizan con detalle y voluntad dicotómica las características de la novela gótica y la novela de aprendizaje, dos sub-géneros europeos que, en proximidades del impacto y los efectos de la Revolución Francesa, configurarían posicionamientos polarizados frente a los avatares del pensamiento iluminista, la aparición del romanticismo y la construcción de “lo nacional”. Así, si la novela “gótica” es presentada como producto inglés (recuperación del pasado de los pueblos guerreros del norte de Europa), al margen de la “gran literatura”, con temáticas que privilegian entre apariciones fantasmales lo femenino y el lado emocional, supersticioso e irreflexivo, y con una configuración espacial laberíntica y –a nivel temporal– circular, subjetiva y digresiva, la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) es definida como programática del Iluminismo alemán (con Herder y Schiller como ideólogos de la perfección estético-moral), perteneciente a la “alta literatura”, con temáticas que privilegian lo masculino desde lo reflexivo e inclusive de lo meta-reflexivo (según “la lógica racional del varón”, 50), y una concepción temporal lineal y progresiva. En el marco de estos análisis se llega a consideraciones de innegable valor (por ejemplo, la idea de la ficción gótica como anticipo de la ruptura de la unidad de conciencia y por tanto de la constitución del individuo iluminista, o la percepción del *Bildungsroman* a modo de hito en la voluntad auto-conciente de la literatura del siglo XX), aunque el afán de agotamiento suele contribuir a que percepciones tales queden del lado del esbozo.

En los cuatro capítulos siguientes se trata de verificar los “traspasos genéricos” y “transferencias culturales” tanto de la novela de aprendizaje como de la novela gótica a la narrativa de nuestro país. En este caso el peso mayor de la atención recae en el discurso gótico: Amícola entreteje lecturas de “Casa tomada” de Cortázar y “La casa de azúcar” de Silvina Ocampo y recupera así el mapa programático que aquel trazara en su “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata” para cruzarlo eficazmente con otro escrito clave, el prólogo a *La invención de Morel*. A partir de ese primer movimiento, logra situar la operación dentro de la batalla librada por Borges contra los presupuestos de la literatura realista y muestra entonces la diferencia y torsión que en ese marco le imprime a la disputa la propia Silvina Ocampo, quien no sólo asume una voz al margen del “registro marcadamente masculino”, sino que construye un posicionamiento narrativo que distrae o malinterpreta la petición por el rigor constructivo de la trama exigido en aquel prólogo mediante la “locuacidad digresiva” del “saber de la bruja” (222–224) y conforma una contra-literatura a la que Amícola le otorga un lugar de excepción. El último paso de este coherente recorrido consiste en verificar ya la “feminización de la voz narrativa” en la obra de Manuel Puig y la definitiva desarticulación de la hegemonía de la representación de la escritura y la lectura desde lo masculino (el “lector macho” exigido por Cortázar) a partir de la aparición de un tercer término que desactiva el sistema binario (261).

Tal como le habría planteado María Teresa Gramuglio al propio autor –según un breve epílogo en el que éste recapitula sus discusiones con ella–, hay un desequilibrio en el trato que reciben los dos sub-géneros mencionados en el subtítulo. Amícola responde con dos argumentos: la necesidad de favorecer el género más falto de legitimidad y la hipótesis –que por supuesto este libro pretende confirmar– de que la literatura argentina se adscribe mucho más a la tradición del gótico que a la del *Bildungsroman* (288). Pero lo que resiente el alcance de la hipótesis no es una mayor dedicación o un favoritismo en el tratamiento (¿quién lee desde nula pasión?), sino la modificación de las coordenadas críticas con las que se opera en uno y otro caso. Más allá de que la preferencia del autor pueda rastrearse en la misma prosa del análisis, compacta en modalizadores y constante en una capacidad digresiva que mina el desarrollo ordenado de sus hipótesis con la inserción de una masa de pequeños o más desarrollados comentarios al margen –como pueden ser la referencia a *Las piadosas*, del “exitoso novelista Federico Andahazi”, o, entre muchos otros, el pasaje del soneto de Italia a España–, Amícola desarrolla desde las primeras páginas un matiz conceptual para el gótico (no ya “novela gótica” sino “modo gótico” – “matriz cultural”,

29) que se contrapone a la percepción más clásica y normativa que utiliza en el caso de la novela de aprendizaje.

La percepción menos radical del género es en sus resultados notablemente más sugerente, pero no queda claro por qué la variante para uno de los polos y no para el otro, en particular si se tiene en cuenta que, cuando afirma con énfasis que la novela de aprendizaje no existiría en la Argentina (149), se vuelve implacable en la consideración “inicial” del género como producto genuino alemán, surgido en el marco de un principio básico de la Ilustración en torno al poder de la educación estética, etc., para desestimar de plano las lecturas que en ese sentido se hicieron en torno a *El juguete rabioso* y *Don Segundo Sombra* (143–167). Ese planteo pone en crisis las repetidas veces en que Amícola adscribe su discurso a un pensamiento anti-esencialista, ya que tal decisión supondría menos la epifanía filológica del origen exigida para el tratamiento de la novela de aprendizaje (y mediante la cual el crítico, contra etiquetadores laxos que usan “mal” la nominación alemana, se presenta como re-etiquetador) que el peso mayor del devenir histórico evidente en las relaciones de lectura establecidas con respecto a la otra narrativa tratada (y en las cuales el crítico muta y se presenta desde el goce del agotamiento de todo tipo de instancia significativa).

Si la historia se repite como farsa, según escribe Marx, entonces no se repite. La pretensión de Amícola de hallar –en el caso de la suerte del *Bildungsroman* en la Argentina– una equivalencia no sólo de las tensiones del sub-género en el sistema literario, sino del debate filosófico intelectual en ambas sociedades, conllevaría tal como está planteada la necesidad de una Revolución Francesa latinoamericana y actualizada a fines del XIX. Pero si la postura fuera, tras un análisis detallado de las situaciones disímiles en la Weimar de fines del XVIII y la Argentina del principios del XX, la conciencia de las singularidades irreductibles de las literaturas (“la tradición literaria argentina se habría caracterizado por una generización ficcional y ensayística muy particular”, 154), no se entienden entonces las constantes analogías entre Europa y nuestro país que tienden a homogeneizar, con paradigmas europeos, las escenas locales. Tomemos el caso de la correspondencia Silvina Ocampo / Mary Shelley – Bioy Borges / Byron Shelley (226), ante la cual es necesaria la “suspensión de la incredulidad” propuesta por Coleridge para no considerar lo que semejante paralelo plantea más allá del desarrollo que se le da en el libro: un círculo literario surgido de los años dramáticos de la revolución industrial puesto en equivalencia con otro surgido justamente en un país ubicado en la periferia económica de ese sistema. En este sentido, la digresión en torno a las alusiones góticas de Marx (“Un fantasma recorre Europa”) tiene algo de la voluntad de conjurar lo Otro, al igual que el excursus y nueva digresión en torno al grupo Contorno (“esas contestatarias hojitas”, 167).

Desde el “vaivén múltiple entre los juegos del presente y del pasado” (52) –característica del gótico y del libro–, Amícola rescata con pertinencia las circunstancias actuales desde las que es posible la revalorización de la narrativa gótica y la lectura –en las novelas de Walpole, Radcliffe o Mary Shelley– de lo que en su momento no era concebible desde un horizonte de conocimiento sin Freud o Lacan. Pero –nueva evidencia del vaivén– esa flexibilidad en la conciencia temporal, que favorece un tratamiento complejo, no se condice con el movimiento lineal que, ya desde el índice, marca una dirección que va decididamente de Europa a la Argentina y que se enfatiza en la discusión sobre la suerte de la novela de aprendizaje en nuestro país. Surge entonces la pregunta de si es posible equiparar el recorrido progresivo del héroe del *Bildungsroman* (“camino” lineal a la maduración) a la historia misma de la literatura, frente a la nada obvia obviedad de que en un sistema literario Goethe puede no estar antes de Dostoievsky, sino después.

Sergio Raimondi

